

ПАСТОН Э.В.

# Деятельность Абрамцевского кружка в концепции экспозиции «Русский стиль. От историзма к модерну» в ВМДПИ

В статье рассмотрены особенности концепции новой экспозиции «Русский стиль. От историзма к модерну» во Всероссийском музее декоративно-прикладного искусства и роль деятельности Абрамцевского художественного кружка в формировании ее основных концептуальных принципов. Автор статьи, куратор экспозиции, делится с читателями своими размышлениями по поводу логики основных положений концепции. Проблемы формирования и развития русского-неорусского стиля, включающие всю совокупность явлений, связанных с поиском самобытного национального стиля в русском искусстве и архитектуре XIX – первой четверти XX века, терминология, относящаяся к этим явлениям, всегда были и до сих пор остаются предметом научных споров. За ними стоят вопросы дифференциации этих явлений, их трактовка. Деятельность Абрамцевского кружка дает богатейший материал для прояснения существующих вопросов, для наиболее полного освещения путей развития русского-неорусского стиля, чему посвящена новая экспозиция Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства.

## Пастон Элеонора Викторовна

Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела живописи второй половины XIX – начала XX века Государственной Третьяковской галереи, Москва  
ORCID ID: 0000-0002-4896-9481  
pastonella@mail.ru

**Ключевые слова:** музей, экспозиция, декоративное искусство, неорусский стиль, историзм, модерн, Абрамцевский кружок.

## Paston Eleonora V.

Doctor of Art History, Chief Science Officer at the Tretyakov Gallery, Department of Painting, mid- to late 19th–early 20th Century, Moscow  
ORCID ID: 0000-0002-4896-9481  
pastonella@mail.ru

**Key words:** museum, exposition, decorative art, neo-Russian style, historicism, Art Nouveau, Abramtsevsky Circle.

PASTON ELEONORA V.

## Abramtsevsky Circle In the Concept of the Exposition “Russian Style. From Historicism to Modernism” in the All-Russian Museum of Decorative and Applied Art

The article considers the features of the concept of the new exhibition *Russian style. From historicism to modernity* in the All-Russian Museum of Decorative and Applied Art and the role of the Abramtsevsky Art Circle in the formation of its basic conceptual principles. The author of the article, the curator of the exhibition, shares with readers his thoughts on the logic of the main provisions of the concept. Russian and neo-Russian style formation and development problems, including the whole set of phenomena associated with the search for an original national style in Russian art and architecture of the 19th – first quarter of the 20th century, terminology related to these phenomena, have always been and still remain the subject of scientific disputes. They are connected with the questions of differentiation of these phenomena, their interpretation. The activity of the Abramtsevsky Circle provides a rich material for clarifying existing issues, for the most complete coverage of the Russian and neo-Russian style development, which is devoted to the new exposition of The All-Russian Museum of Decorative and Applied Art.

Произведения из дерева и керамики, характеризующие Абрамцевские столярно-резчицкую (1885–1920-е) и гончарную (1890–1918) мастерские, всегда были значимой составляющей в экспозициях Музея декоративно-прикладного и народного искусства, посвященных развитию русского-неорусского стилей [10; 13], но в последней из них «Русский стиль. От историзма к модерну» в новых залах, переданных музею в 2016 году, эти произведения рассматривались в тесном взаимодействии со всей деятельностью кружка в целом, включающей архитектуру, театр, изобразительное искусство. В связи с этим они приобрели особый смысл, став важным звеном в определении поисков художниками содружества синтеза искусств [7].

Перед создателями экспозиции «Русский стиль. От историзма к модерну», развернутой в залах Музея декоративно-прикладного искусства, стояла сложная, многоплановая задача: в музейном пространстве центральной части главного усадебного дома Остерманов-Толстых развернуть экспозицию, раскрывающую становление и развитие русского стиля в отечественном декоративно-прикладном искусстве XIX – первой четверти XX века, от периода «историзма» 1830–1870-х годов к «неорусскому стилю», существенной грани русского модерна (1880-е–1910-е). В экспозиции необходимо было раскрыть многообразие явлений, связанных с формированием русского стиля, и определить его место в художественной культуре, в самой жизни. Работа с экспонатами и тематико-экспозиционным планом позволила сформировать основные концептуальные принципы экспозиции.

Первый из них – целостность экспозиции. Этот принцип основывался на понимании особенностей формирования русского стиля как

единого непрерывного процесса развития на протяжении XIX – начала XX века. На каждом этапе у этого процесса были свои уникальные особенности, что подчеркнуто единым экспозиционным пространством, в котором последовательно представлены экспонаты разных стилиевых направлений от эпохи историзма до неорусского стиля.

Одним из основных решений для оформления залов, который бы способствовал восприятию экспозиционного пространства как единого целого, стали орнаменты, являющиеся одним из основополагающих стилиеобразующих элементов. Для каждого раздела был выбран свой орнамент. Вместе они составляли орнаментальный фриз, венчающий стены экспозиционного пространства, решенный в едином дизайнерском ключе.

В конечном счете в экспозиции, выбрав одну точку, можно было последовательно охватить взглядом все периоды развития русского стиля от эпохи историзма до неорусского стиля, и тем самым получить обобщенную характеристику его формирования, понять его сущность.

Поскольку по мере приближения XX века русский-неорусский стиль все больше приобретал признаки большого стиля, охватывающего все области художественной культуры, распространяясь постепенно из элитарной, аристократической среды в различные социальные слои, в состав экспозиции помимо произведений из коллекций музея включены дополнительные материалы. Это – уникальные фотографии, запечатлевшие важные события, относящиеся к формированию национального стиля: памятники архитектуры, интерьеры, экспозиции всероссийских и всемирных выставок, а также мультимедийные программы.

Развитие «русского стиля» представляется в общеевропейском контексте. В основе этого принципа легло убеждение, что в России развивались общие для европейского искусства второй половины XIX века процессы поисков национальной идентичности в народном и средневековом искусстве. В силу особенностей исторического развития, политической и культурной ситуации в той или иной стране – в Англии, Франции, Германии, Бельгии, Финляндии, в России и в скандинавских странах – проблемы освоения национального наследия имели различный характер, разную степень остроты и актуальности. Общим было отношение к художественному наследию как к своеобразному инструменту, необходимому для обновления

художественно-выразительных средств и приемов искусства. В синкретизме средневекового и народного искусства художественные деятели увидели ключ к возрождению утраченного синтеза в искусстве. Задачи, достаточно остро стоявшие перед Россией, были не менее актуальными для многих европейских стран, где независимо друг от друга возникали художественные течения, ориентированные на свои национальные традиции, получившие название национально-романтического направления в искусстве. В его недрах и рождался стиль модерн («ар нуво» во Франции и Бельгии, «модерн» в Англии, «югендстиль» в Германии, «сецессион» в Австрии). Таким образом, демонстрация формирования стилистики национально-романтического направления русского модерна в сравнении с его развитием в разных европейских странах<sup>(1)</sup> была логична и обоснована. Этим проблемам посвящен *вводный зал* экспозиции.

Экспозиция имеет несколько разделов. Первый из них «народное искусство» представлен предметами народного творчества из собрания Кустарного музея, обладавшего со времени его организации в 1885 году самой крупной в России коллекцией. Раздел стал своеобразным камертоном для зрителей, знакомящихся с разнообразием

(1) Прекрасной иллюстрацией этого положения служит свидетельство французского писателя Луи Арагона, посетившего Москву в 1930 году: «Я гулял по улицам Москвы... и с огромным любопытством обнаруживал здания в стиле модерн, причем их было гораздо больше, чем в Париже... Путь мой, который я, всегда пешком, проделывал по Арбату, проходил мимо множества зданий, которые могли соперничать с постройками Парижа, Барселоны или Брюсселя. Их прихотливый декор принадлежал исканиям тридцатилетней давности... На старой Никитской, которая тогда уже называлась улицей Герцена, по-прежнему можно видеть особняк Рябушинского, построенный Шехтелем в 1900 году, с его решетками, балконами, с его идущим поверху мозаичным цветочным фризом, принадлежащим Врубелю. Тому же зодчему принадлежит монументальное здание Ярославского вокзала, в котором, как и в особняке Миндовских на углу Поварской улицы, построенном архитектором Л. Кекушевым, очень ясно обнаруживаются русские национальные истоки этого искусства. Чертами модерна отмечены и многие другие, более скромные здания в районе Арбата, прежде всего доходные дома, хотя это относится больше к их декору, чем к собственно архитектурным решениям. Существовали свои связи между этим искусством, столь популярным в России до 1914 года и соединившим в себе вдохновение Древней Руси времен „Слова о полку Игореве“ и интернациональное движение декоративного стиля модерн, и в ту же эпоху расцветшим пышным цветом „русским стилем“. Лишь значительно позже мне удалось увидеть интерьеры зданий модерна, и я нашел там удивительные каминь, металлическое литье, лестничные перила, люстры, перед которыми бледнели изделия западных мастеров» [1, с. 50].

путей освоения народного искусства художественными деятелями и художниками, стремящимися к самобытности в отечественном декоративно-прикладном искусстве на протяжении всего XIX – первой четверти XX века. Это был путь от использования изделий народного искусства как собрания «образцов», мотивов и тем для заимствования в эпоху историзма до творческого осмысления искусства народных мастеров художниками национально-романтического направления последней четверти XIX века, видевших в нем совокупность художественно-выразительных средств, воспринимавшихся как основа для стилиобразования в их творчестве.

Еще одна задача экспозиции этого раздела – показ эстетической ценности народного искусства, наделенного той «красотой пользы и пользой красоты», формулу которого стремились вывести художники национально-романтического направления, в частности участники Абрамцевского кружка, сумевшие увидеть, понять и почувствовать, что народ, по словам Е.Д. Поленовой, «...там, где не учат его общепринятым приемам... дает нечто свое и большую частью очень красивое, оригинальное, творческое» [12, с. 515].

В следующем разделе представлено искусство эпохи историзма, его первого этапа (1830–1840), «русско-византийского», связанного с охранительными устремлениями Николая I, соответствовавшего идейно-эстетической концепции официальной народности, затем следующего этапа, относящегося к середине XIX века, когда поиски национальной самобытности для либерально мыслящей интеллигенции заключались, прежде всего, в необходимости создать искусство «на самородном корне расцветающее». Решение поставленной задачи накануне реформы 1861 года приобретало для них особенную остроту по мере усиления борьбы против крепостничества. На втором этапе развития «историзма», связанном с широким обращением к народной культуре, черты русского стиля проявляются наиболее явно. При этом изделия «крестьянской самодельщины» (так в середине XIX века называли предметы народного искусства) использовались как собрания образцов для заимствования. По имени ведущих представителей этого направления его называют еще «стилем Гартмана-Ропета». Этот период характеризовался по большей части цитатностью, часто формальным соединением разнородных элементов народной архитектуры и прикладного искусства, а также

прямым использованием атрибутов крестьянского быта в предметах мебели.

В этом разделе экспонируются также произведения ювелирных фирм, позволяющие понять различия между «историзмом» и неорусским стилем, разграничением между которыми послужила, по словам Д.В. Сарабьянова, «линия, разделяющая эклектику и модерн» [11, с. 218]. Согласно другому определению, различие между историзмом и модерном по отношению к художественной форме состоит в разности понятий «стилизаторство» и «стилизация». Исследователи Е.А. Борисова и Г.Ю. Стернин пишут о том, что эти понятия «можно рассматривать как две качественно различные стадии в освоении предметного мира, как своего рода два полюса в трактовке художественной формы» [1, с. 53]. По словам другого исследователя, Е.И. Кириченко, «стилизаторство как принцип интерпретации художественной формы, в том числе формы исторического образца, свойственно эклектике, стилизация – модерну. Это два разных способа трактовки художественной формы, осмысления и обновления наследия – научно-достоверный и поэтически-претворенный» [4, с. 126].

Но такой ли уж четкой эта разделительная линия была в художественном быте русского общества? На этот вопрос отвечает раздел экспозиции, посвященный деятельности *Абрамцевского кружка*, фланкирующий ее левое крыло.

В 1873 году в подмосковной абрамцевской усадьбе С.И. Мамонтова, была построена «Мастерская» по проекту В.А. Гартмана, в 1878 году гостевой флигель «Баня-теремок» по проекту И.П. Ропета, двух крупнейших мастеров эпохи историзма. Здания, образцом для которых послужили бревенчатые рубленые крестьянские жилища, украшенные резьбой, придали особый национальный колорит усадьбе. Многих художников архитектура Гартмана и Ропета, по словам Виктора Васнецова, «не удовлетворяла» [2, с. 151]. Но абрамцевские постройки 1870-х годов будили их мысль, заставляя искать новые пути в освоении национальных традиций. В абрамцевской усадьбе по сей день мирно уживаются «Мастерская» Гартмана и «Баня-теремок» Ропета с первым сооружением неорусского стиля, церковью во имя Спаса Нерукотворного (1881–1882, проект В.М. Васнецова и В.Д. Поленова), образцом для которой послужила новгородско-псковская архитектура XII–XIII веков. В Абрамцевской церкви были открыты

новые «пути к возрождению архитектоники, гармонических взаимоотношений стены и декора, к одушевлению материи» [11, с. 220]. Историк архитектуры В.Я. Курбатов так писал о первооткрывательской роли Абрамцевской церкви: «...она была задумана с восторгом строителем, для которого храмы Новгорода действительно казались совершенными вещами. Он и старался достичь их красоты, воздерживаясь при этом комбинировании заимствованных с них форм. Неорусский (а не псевдрусский) стиль появился с того момента, когда русский художник с восторгом посмотрел на зодчество Москвы, Новгорода, Ярославля» [5, с. 311].

В 1883 году рядом с церковью возникло еще одно сооружение по проекту Виктора Васнецова, беседка «Избушка на курьих ножках» для детских игр, «языческое капище», как называл ее художник. Ее образ был навеян русским фольклором, а конструкция и декор – рублеными крестьянскими избами и мотивами народного искусства. В «Избушке», не повторявшей какой-либо конкретный памятник, воплотился образный строй народного зодчества. Благодаря синтезу реальности и фантастичности, легко уживающихся в народном сознании, достигнутому здесь с помощью выработанных художником конструктивных и стилистических приемов, возник цельный и органичный сказочный образ «Избушки на курьих ножках», ставший своего рода символом былинно-сказочной архитектуры<sup>(2)</sup>.

Важно подчеркнуть, что именно в 1880-е годы в русской историко-архитектурной науке возникает интерес к народному зодчеству Русского Севера, сохранившему в нетронутом виде художественные традиции допетровской Руси. Труды В.В. Сулова [14; 15], включавшие обмеры деревянных сооружений, открывшие архитектуру Севера широкой общественности, относятся к 1883–1889 годам. Синхронность выхода в свет этих трудов с находками и открытиями участников Абрамцевского кружка в области архитектуры свидетельствует об интенсивности поисков новых стилистических решений, основанных

(2) Благодаря архитектурным исканиям участников Абрамцевского кружка и в первую очередь В.М. Васнецова, открывшего уже в начале 1880 годов новые приемы стилизации в архитектуре, была заложена основа для бурного развития неорусского направления в русском модерне рубежа XIX и XX веков в творчестве архитекторов Ф.О. Шехтеля и И.Е. Бондаренко, художников С.В. Малютина и многих других [4].



на народных национальных традициях, характерных для русской художественной культуры этого времени.

«Красота пользы и польза красоты» явились перед членами общества в Абрамцеве не в теоретическом, а в своем практическом значении, в еще живущем народном творчестве, в изделиях народных мастеров, собирание и изучение которых станет одной из основных забот абрамцевских художников. В собирательскую деятельность содружества с 1882 года активно включилась Е.Д. Поленова, один из лидеров национально-романтического направления в искусстве, переехавшая из Петербурга в Москву. Позже наблюдения над стилистикой предметов русского народного творчества и народных изделий разных стран приведут ее к интересному заключению, изложенному в письме В.В. Стасову в 1894 году. В нем говорится о том, что при всей распространенности национальной резьбы, мотивами которой она пользовалась в своем творчестве, такую же резьбу она видела, «хотя и с некоторыми своеобразными особенностями... в Норвегии в большом количестве, она попадает в музеях Германии в Берлине и Мюнхене. На последней всемирной выставке в Париже (1878 года. – Э.П.), – пишет Поленова, – мне пришлось видеть ее в отделе крестьянских работ Оверни...» [12, с. 506]. Это понимание интернационального характера орнаментов и стилистики резьбы по дереву, распространенной в средней полосе России, позволило художнице следовать за собственным полетом фантазии, давало возможность творчески подходить к воссозданию традиционных форм в новой стилистике, отвечающей требованиям времени.

Пытаясь поначалу сколь возможно ближе подойти к типу народного творчества в столярно-резчицкой мастерской, реорганизованной в 1885 году, она затем перешла к созданию самостоятельных произведений, ставших в ряд наиболее популярных работ русского модерна. Такой же путь Поленова прошла и в иллюстрациях к сказкам, в которых она нашла неисчерпаемый источник для собственного творчества, отмеченного новым пониманием народного искусства как основы стилиобразования.

В своем подходе к иллюстрациям и к книге как целостному организму Поленова пользовалась, как она сообщала в одном из писем Стасову, опытом английских издательств, толчком для деятельности которых послужило предприятие, основанное Уильямом Моррисом

в 1891 году, – «Кельмскотт-Пресс», в котором возрождались традиции старинного книгопечатания. Она считала, что «способ издания может не мешать носить национальный характер», главное, по ее мнению, «чувствовал ли художник русскую жизнь и ее характерные черты» [12, с. 568].

Таким образом, в своем творчестве в области декоративно-прикладного искусства и оформления книги Поленова опиралась не только на изучение русского народного и средневекового искусства, для нее важен был и опыт зарубежных художников, в частности «Движения искусств и ремесел» Морриса.

Рассказ об Абрамцевских столярной и гончарной мастерских продолжен в разделе экспозиции, посвященном *Кустарному павильону Русского отдела на Всемирной выставке в Париже 1900 года*.

Своеобразной паузой между этими разделами служит *мультимедийная экспозиция «Театральная деятельность Абрамцевского художественного кружка»*. В сопровождении музыки Н.А. Римского-Корсакова на экране оживали эскизы декораций и костюмов к домашним спектаклям кружка и к спектаклям Русской частной оперы С.И. Мамонтова по операм Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане» и опере А.С. Даргомыжского «Русалка». В оформлении этих спектаклей Виктором Васнецовым, Константином Коровиным, Михаилом Врубелем, Сергеем Малютиным и Александром Головиным древнерусской архитектуре и предметам народного искусства, стилизованных художниками, была сообщена своеобразная зрелищность. Оформлением этих постановок участники кружка открыли для многих поколений сценографов новый путь в оформлении спектаклей на «русскую тему». Отсюда тянутся нити к той зрелищности, свойству внутренне присущему стилю модерн, которая скажется в архитектуре и оформлении Кустарного отдела на Парижской выставке 1900 года, созданного К.А. Коровиным и А.Я. Головиным [5].

Главной задачей *центральной части экспозиции, посвященной Кустарному павильону на выставке 1900 года*, стала демонстрация той огромной роли, которую он сыграл в дальнейшем развитии неорусского стиля. В его архитектуре и оформлении интерьеров, по мнению известных ученых, были «впервые синтезированы черты „неорусского стиля“, уже целиком связанного со стилистикой модерна»

[1, с. 133]. Художественно-стилевые поиски, предпринятые в создании павильона, стали все чаще соотносить, по их словам, «с эволюцией модерна в других странах <...> что усиливало распространение „неорусского“ направления в искусстве рубежа двух веков» [1, с. 133–134].

Основным экспонатом этой части экспозиции стал камин «Встреча Микулы Селяниновича и Вольги Святославовича» М.А. Врубеля, изготовленный в Абрамцевской гончарной мастерской, представляющий собой один из экземпляров камина, экспонировавшегося на Всемирной выставке в Париже [6], а также майоликовые скульптуры художника, вышедшие из той же мастерской, идеально отвечающие эстетике стиля модерн. Они были удостоены Золотой медали Парижской выставки. Серебряная медаль за керамические изделия досталась А.Я. Головину [8]. В своих пластически изысканных, насыщенных цветом работах он пользовался мотивами народного творчества и фольклорными сюжетами, претворенными его неистощимой фантазией в театрализованные, ярко красочные образы.

Следующий раздел посвящен Талашкину [3], мастерским в имении М.К. Тенишевой, своего рода приемнику Абрамцева в развитии национально-романтического направления в искусстве. Экспонаты раздела, представляющего изделия Талашкинских мастерских, выполненных по эскизам С.В. Малютина, чей талант креп в недрах Абрамцевского кружка, М.К. Тенишевой, А.П. Зиновьева, отмечены образной и стилистической свободой художественных решений. В практике ремесла и архитектуры Талашкина отразились сложные переплетения национально-романтического направления русского модерна с модерном интернациональным.

Заключительная часть следующего раздела экспозиции посвящена деятельности Торгово-промышленного музея кустарных изделий Московского губернского земства (Кустарного музея), возглавляемого крупнейшим деятелем по кустарной промышленности и благотворителем С.Т. Морозовым. Его история ознаменована превращением Кустарного музея в крупнейший художественный центр, соединявший в себе разнообразные направления деятельности, не имеющий аналогов в мировой музейной практике.

В июне 1890-го года Е.Г. Мамонтова, организатор и руководитель Абрамцевской столярной мастерской, в письме Е.Д. Поленовой, своему другу и соратнику по деятельности мастерской, выразила

желание встретиться с С.Т. Морозовым. Об этом пишет в своих воспоминаниях Н.В. Поленова (Якунчикова): «Поленова встрети-лась с Сергеем Тимофеевичем Морозовым, только что ставшим во главе Московского Земского Кустарного музея. Как человек, тесно связанный с искусством, одаренный художественным чутьем, он понимал, что дело кустарного производства требовало иного на-правления, что, рядом с материальной помощью, кустарь должен получить возможность совершенствовать свои изделия технически и художественно, что ему надо было дать хорошие образцы, сохра-няя народный дух. Абрамцевская деятельность очень интересовала Сергея Тимофеевича; в ней он видел настоящий желанный путь. При первой же встрече Поленова познакомила его с создавшимся в Абрамцеве положением дела и предложила ему прийти на помощь им, завязав непосредственные сношения между Кустарным музеем и столярами.<...> В середине июля Ел[ена] Дм[итриевна] пишет: „Сей-час был у меня Морозов, очень много интересного с ним говорили по поводу нашего дела. Я передала ему ваше желание устроить с ним общее свидание. Он с готовностью на это согласился, и мы решили собраться в Абрамцеве. Насчет передачи им старших мастеров, он очень согласен и даже дал много по поводу этого дельных советов <...> Свидание состоялось. Новая организация была решена и стала мало-помалу вводиться в жизнь“» [9, с. 93–94].

Одним из таких «переданных» в руки Кустарного музея масте-ров был ученик Е.Д. Поленовой, пришедший в мастерскую один-надцатилетним мальчиком и впервые здесь выказавший и талант, и рвение – Василий Петрович Ворносков (1876–1940).

Уже с 1900-х годов ворносковские изделия, украшенные так на-зываемой «абрамцевско-кудринской резьбой», прославились на весь мир. Их автор получал высокие награды, бронзовые, серебряные и зо-лотые медали на крупных отечественных и международных выставках в Петербурге, Казани, Льеже, Гааге, Милане, Париже, Чикаго. В 1906 году В.П. Ворносков открыл в деревне Кудрино школу-мастерскую для обучения крестьянских детей резьбе по дереву и столярным работам. В 1908 году он стал первым в России крестьянским кустарем-худож-ником, кто заслужил право на персональную выставку, устроенную в Московском Кустарном музее по инициативе С.Т. Морозова.

Всероссийский декоративно-прикладной и народный музей обладает обширной коллекцией работ Ворноскова. Сейчас в экспозиции его изделия представлены в небольшом количестве, но при дальнейшем ее усовершенствовании это положение должно выправиться. Во всяком случае, можно надеяться в перспективе на новый совместный проект Музея-заповедника «Абрамцево» и музея декоративно-прикладного и народного искусства, посвященный творчеству этого большого мастера, продолжателя традиций Абрамцевской столярной мастерской и родоначальника нового вида резьбы по дереву.

Завершают экспозицию произведения Михаила Врубеля, Александра Головина, Сергея Малютина, художников Кустарного музея, вобравших в себя творческий опыт и художественные методы как абрамцевских, так и талашкинских мастерских, а также западно-европейский опыт освоения народных средневековых традиций.

Проблемы формирования и развития русского-неорусского стиля, включающие всю совокупность явлений, связанных с поиском самобытного национального стиля в русском искусстве и архитектуре XIX – первой четверти XX века, всегда были и до сих пор остаются предметом научных споров. За ними стоят вопросы дифференциации этих явлений, их трактовка. Деятельность Абрамцевского кружка дает богатейший материал для прояснения существующих вопросов, для того чтобы наиболее полно раскрыть логику развития русского-неорусского стиля, чему посвящена новая экспозиция Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства.

### Список литературы:

- 1 *Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский модерн. М.: Советский художник, 1990. 359 с.
- 2 Виктор Михайлович Васнецов. Мир художника. Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников. М.: Искусство, 1987. 538 с.
- 3 *Джеско Озер.* Талашкино. Деревянные изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. Т. I–II. М.: ИД Руденцовых, 2016. 958 с.
- 4 *Кириченко Е.И.* Работы В.М. Васнецова в области архитектуры и прикладного искусства и русский стиль // Виктор Михайлович Васнецов. Каталог. Л., 1990. С. 119–141.
- 5 *Курбатов В.Я.* О русском стиле для современных построек // Зодчий. 1910. № 30. С. 311.
- 6 Мир искусства. 1900. № 21–22. С. 100–109.
- 7 *Пастон Э.В.* Абрамцево. Искусство и жизнь. М.: Искусство, 2003. 430 с.
- 8 *Пастон Э.В.* Украшение самой жизни / Александр Головин. К 150-летию со дня рождения. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2014. С. 352–371.
- 9 *Поленова Н.В.* Абрамцево. Воспоминания. М.: Изд. С. и М. Сабашниковых, 1922. 106 с.
- 10 Русский стиль в собрании ВМДПИ. Альбом-каталог. М., 2015. 224 с.
- 11 *Сарабьянов Д.В.* Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII – начало XX века. М.: Искусство XXI век, 2003. 295 с.
- 12 *Сахарова Е.В.* Василий Дмитриевич Поленов, Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М.: Искусство, 1964. –838 с.
- 13 Сокровища русского стиля. Каталог выставки. М., 2013. 196 с.
- 14 *Суслов В.В.* Материалы к истории древней новгородско-псковской архитектуры. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1888. 46 с.
- 15 *Суслов В.В.* Очерки по истории древнерусского зодчества. СПб.: Типография А.Ф. Маркса, 1889. 124 с.

## References:

- 1 Borisova E.A., Sternin G.YU. *Russkij modern* [Russian Modern]. Moscow: Sovetskij hudozhnik Publ., 1990. 359 p. (In Russ.)
- 2 *Mir hudozhnika. Pis'ma. Dnevniki. Vospominaniya. Dokumenty. Suzhdeniya sovremennikov* [Viktor Mihajlovich Vasnevov. Diaries. Memoires. Documents. Thoughts of Contemporaries]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987. 538 p. (In Russ.)
- 3 Dzhesko Ozer. *Talashkino. Derevyanye izdeliya masterskih kn. M. Kl. Tenishevoj* [Talashkino. Wood Works of M. Kl. Tenisheva Workshops]. Vol. I–II. M.: ID Rudencovyh Publ., 2016. 958 p. (In Russ.)
- 4 Kirichenko E.I. Raboty V.M. Vasnevova v oblasti arhitektury i prikladnogo iskusstva i russkij stil' [V.M. Vasnevov works in architecture and applied art and Russian style]. *Viktor Mihajlovich Vasnevov. Catalogue*. Leningrad, 1990. Pp. 119–141. (In Russ.)
- 5 Kurbatov V.Ya. O russkom stile dlya sovremennyh postroek [On Russian style in contemporary buildings]. *Zodchij*, 1910, no. 30, p. 311. (In Russ.)
- 6 *Mir iskusstva*, 1900, no. 21–22, p. 100–109. (In Russ.)
- 7 Paston E.V. *Abramcevo. Iskusstvo i zhizn'* [Abramtsevo. Art and Life]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1903. 430 p. (In Russ.)
- 8 Paston E.V. Ukrashenie samoj zhizni [Decoration of life itself]. *Aleksandr Golovin. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya* [Alexander Golovin. 150th anniversary]. Moscow, State Tret'akovskaya Galery Publ., 2014, pp. 352–371. (In Russ.)
- 9 Polenova N.V. *Abramcevo. Vospominaniya* [Abramtsevo. Memories]. Moscow, S. and M. Sabashnikovyh Publ., 1922. 106 p. (In Russ.)
- 10 *Russkij stil' v sobranii VMDPNI* [Russian style in VMDPNI collection]. Album-catalogue. Moscow, 2015. 224 p. (In Russ.)
- 11 Sarab'yanov D.V. *Rossiya i Zapad. Istoriko-hudozhestvennye svyazi. XVIII – nachalo XX veka* [Russia and the West. Art history connections. 18th–the beginning of 20th century]. M.: Iskusstvo XXI vek Publ., 2003. 295 p. (In Russ.)
- 12 Saharova E.V. *Vasilij Dmitrievich Polenov, Elena Dmitrievna Polenova. Hronika sem'i hudozhnikov* [Family chronicles]. M.: Iskusstvo Publ., 1964. 838 p. (In Russ.)
- 13 *Sokrovishcha russkogo stilya* [Treasures of Russian Style]. Exhibition catalogue. Moscow, 2013. 196 p. (In Russ.)
- 14 Suslov V.V. *Materialy k istorii drevnej novgorodsko-pskovskoj arhitektury* [Materials to the history of old Novgorod and Pskov architecture]. SPb.: Tipografiya Imperatorskoj akademii nauk Publ., 1888. 46 p. (In Russ.)
- 15 Suslov V.V. *Ocherki po istorii drevnerusskogo zodchestva* [Essays on ancient Russian architecture]. SPb.: Tipografiya A.F. Marksa Publ., 1889. – 124 p. (In Russ.)